

Objetos, historia, carnavalización y memoria colectiva en *La carroza de Bolívar* de Evelio

Rosero Diago *

James Bianey Toro Acevedo**

jtoroac@eafit.edu.co

RESUMEN

La novela *La carroza de Bolívar* de Evelio Rosero Diago, plantea que la Historia como memoria colectiva oficialista puede cuestionarse, incluso modificarse, desde la perspectiva literaria. Todo ello se entreteje a través de la propuesta novelística que hace el autor, en tanto pone en juego elementos literarios tales como la carnavalización, la simbolización de los objetos, además de plantear que la estructura de la novela histórica tiene diferentes formas de contarse. Con ello, Rosero Diago logra ser contestatario en concepciones tradicionales como la memoria y la historia tradicional. Más allá de que logre un cometido en sí, la novela se torna interesante porque pone al lector a juzgar por sí mismo, si gusta más de la tradición o de aquellos elementos que¹ permiten controvertirla. Es por esto que la novela no es concluyente, más bien deja abierta la pugna entre lo oral apócrifo y lo tradicional establecido, desde ello abre fisuras para que el lector se pregunte sobre antiguas certezas.

PALABRAS CLAVES

Historia, memoria, carnavalización, oralidad, objetos, semiótica, tradición, literatura, ficción, metaliteratura, Evelio Rosero.

*Este artículo es el resultado del trabajo de grado para optar por el título de Magister en Hermenéutica Literaria de la Universidad Eafit. Medellín, Colombia.

**Licenciado en Educación básica con énfasis en humanidades y lengua castellana de la Universidad de Antioquia, estudiante de maestría en hermenéutica literaria de la Universidad Eafit.

ABSTRACT

The novel *La carroza de Bolívar* by Evelio Rosero Diago, states that History as official collective memory can be questioned, even modified, from the literary perspective. All of that is interwoven through the novelistic proposal made by the author, as he highlights literary elements such as carnivalization and symbolization of objects, posing that the structure of the historical novel has different ways to be told, too. Thus, Rosero Diago attains to be contestatory of traditional conceptions such as memory and traditional history. Beyond the fact of achieving a mission in itself, the novel turns into being interesting as it puts the reader to judge for himself, whether he likes more tradition or those elements that allow him to controvert it. That is why the novel is not conclusive, it rather leaves the struggle between the apocryphal oral and the established traditional open, as it opens cracks so that the reader can be able to ask himself about old certainties.

Introducción

Evelio Rosero Diago (Bogotá, 1958) se ha interesado por confrontar la historia tradicional con la historia ficcionalizada, es decir con la literatura y a partir de ese encuentro cuestionar lo establecido, sembrar interrogantes, irrumpir en lo ortodoxo, demostrar que la literatura pese a la ficción tiene mucho de verdad. Eso es lo que pretende o al menos plantea la novela *La carroza de Bolívar*.

La novela centra su historia en la vida de Bolívar y su relación con Pasto, ciudad del sur colombiano, su intención es por un lado cuestionar la figura del héroe y por otro darle un privilegio

a la oralidad como elemento importante en el proceso de reconstrucción de la memoria de un pueblo. Es interesante saber que la historia se cuenta desde una región olvidada para las letras colombianas, Pasto, donde la novela dirige su mirada a las costumbres: su comida, sus fiestas, carnavales y su relación con la historia. Fija entonces su interés en el sur de Colombia, para desde allí mostrarnos que Pasto es y ha sido una ciudad relevante en la construcción del país como nación, pero también para controvertir sus fundamentos históricos, la figura de un prócer que se ve desdibujada por la versión de un historiador, Sañudo, y por la pluma del propio escritor, Rosero.

En la obra confluyen tres elementos sobresalientes en el ámbito de la novela histórica; la historia oficial, narrada en los libros y perpetuada por los adultos; la ficcionalización del espacio y la narración, donde entra en escena el dominio literario del escritor y por último la desacralización de la historia y los personajes que la conforman. Todo ello, no dista mucho de lo realizado por la novela histórica moderna, donde se evidencian otros tres eventos que la hacen una historia *sui generis*, el primero es la descentralización del espacio, Rosero Diago sitúa la historia en el sur de Colombia, en Pasto Nariño y lo hace en función del personaje a cuestionar, Simón Bolívar; el segundo es la carnavalización de la crítica, por eso el título de la obra recuerda uno de los festivales más importantes de Pasto, “El carnaval de negros y blancos” y cómo este elemento se torna en la herramienta principal para desmitificar un héroe; por último, está el humor, si bien ya en la historia ha habido escritores que hacen de la crítica una burla, *La carroza de Bolívar* (2012), es una buena muestra del humor crítico, sobre la historia tradicionalmente concebida.

La novela en cuestión se erige entonces como una obra contestataria y heterodoxa sobre una de las figuras más arraigadas en el ámbito colombiano, Bolívar. En una de las pocas entrevistas hechas a Rosero (El país, 2012), él menciona la obra como producto de dos eventos casi epifánicos en su vida, el primero es la conversación que escuchó sobre la figura del “prócer” cuando era niño,

de labios de unos familiares a quienes la figura de Bolívar distaba mucho de ser emblemática; el otro elemento sucede cuando le llega a sus manos “Estudios sobre la vida de Bolívar” de José Rafael Sañudo, un historiador pastuso que se encarga de derrumbar la mítica imagen que tenemos del “libertador”. Ambos elementos están inmersos en cada una de las páginas del libro de Rosero, tanto así que el autor no ficcionaliza la figura de Sañudo, por lo que opta por crear un particular y contestatario personaje, el catedrático Arcaín, un profesor universitario e íntimo amigo del personaje principal, que en sus clases acostumbraba a leer largos y descriptivos fragmentos del libro de Sañudo, donde denunciaba todo tipo de vejámenes que cometía Bolívar en su empresa libertadora.

Todo lo anterior se resignifica si tomamos en cuenta que Pasto fue blanco de muchas de las acciones bélicas de Bolívar, allí se gestó parte de toda la maquinaria libertadora bolivariana; Bolívar cometió, según el libro y según Sañudo graves afrentas, pese a esto, la figura del prócer es exaltada con más ahínco y vehemencia. Por eso la obra retoma prácticamente la tradición pastusa y la incorpora a esa historia apócrifa de la vida del prócer, de ahí la importancia de hablar del carnaval de negros y blancos, de la idiosincrasia pastusa, de la memoria y de la oralidad de ese pueblo inadvertido en el ámbito literario, puntos específicos, donde se centrará la mayor parte de este análisis. *La carroza de Bolívar* desde su título se embarca en dos grandes temas, la memoria como producto de un sentimiento colectivo materializado en un objeto propio de las fiestas pastusas del 6 de enero, una carroza, obra escultural que mostrará el lado más oscuro de un Bolívar que solo recuerdan algunas cuantas almas seniles, a las que el tiempo no les ha podido menguar el retrato siniestro de un hombre amado por muchos y conocido realmente por pocos.

El otro gran tema se relaciona con la figura histórica de un Bolívar que si bien no es un personaje de la novela, (de ahí que se problematice el hecho de considerarle novela histórica), es evocado

todo el tiempo como el libertador de Colombia, pero nos muestra una imagen muy distinta de lo que se conoce como tal de dicho personaje y es en esta parte donde el lector debe juzgar con su propia mirada, qué versión se acomoda más a su idiosincrasia, a su mirada del mundo.

1. Oralidad y escritura

El inicio de la obra de Rosero Diago, recuerda de forma explícita las grandes gestas de la antigüedad, en específico la manera como se introducen *La Ilíada* y *La odisea*, esto de alguna manera nos indica que así como las mencionadas obras homéricas, *La carroza de Bolívar* estará cargada de un fuerte componente oral, componente refrendado por la letra escrita.

Ayúdame a desenterrar la sombra del doctor Justo Pastor Proceso López, a descubrir la memoria de sus hijas, desde el día que la menor cumplía siete años y la mayor era desflorada en el establo de la finca, hasta el día de la muerte del doctor, pateado por un asno en plena avenida, pero háblame también del extravío de su mujer, Primavera Pinzón, canta su amor insospechado, dame fuerzas para buscar el exacto día nefasto en que el doctor se disfrazó de simio, a manera de broma inaugural, resuelto a sorprender a su mujer con un primer susto de carnaval de Blancos y Negros. (La carroza de Bolívar, 2012, p.13)

Esa tercera persona de la que habla el libro nunca se logra desentrañar, no obstante es válido afirmar que dicho elemento narrativo, puede ser un guiño a esa tradición oral que atraviesa el libro, pues por sus páginas vemos recorrer un Pasto recordado por la gente, por Justo Pastor y por Rosero. Ese Pasto será el *leitmotiv* de *La carroza de Bolívar*, pues no solo se verá la versión oficializada de la historia de Pasto, sino también la visión apócrifa de algunos pobladores que en medio de todo quieren ser escuchados.

Cuando Rosero pone un narrador en tercera persona a invocar otra voz que no se puede establecer, le anuncia al lector de entrada, que para él la memoria representada en la tradición oral, será valorada en virtud de la tradición escrita. Esa tradición oral que él pondrá en las voces

expósitas de unos cuantos personajes de los pueblos, en contraposición con una tradición escrita que se verá reflejada, por un lado, por lo que la historia oficial quiere imponer, por otro en lo que se ve en algunos textos poco aceptados por el *establismenth*, en este caso, Sañudo y toda su versión contestataria acerca de Bolívar y lo que tuvo que ver con la ciudad pastusa.

No obstante la obra de Rosero solo es una tentativa de querer controvertir, de paso es un guiño a lo hecho por Sañudo con su estudio sobre la vida de Bolívar, quizá por ello Justo Pastor que venía trabajando en una biografía basada en los estudios de dicho historiador, decide más bien dejarla de lado, pues cree que la letra escrita no genera tanto impacto, sobre todo en un pueblo considerado por él, un tanto ignorante, de ahí su inclinación hacia el lado de lo carnavalizado, de eso a lo que todo el pueblo tiene acceso. Es por esto que el carnaval con toda su popularidad se viene a convertir en el marco perfecto para que Justo pueda evidenciar y proyectar su idea sobre el prócer venezolano.

Justo Pastor, entonces, decide hacer un trueque entre tradición escrita y tradición oral y esto es precisamente uno de los puntos a favor de la novela; Rosero Diago no revela verdades absolutas, más bien pone en juego dos posturas antagónicas, al menos para la obra, lo oral y lo escrito. Por un lado, lo oral representado en la carnavalización, en la memoria colectiva y en ocasiones en la memoria individual de algunos de los personajes seniles que le sirven como testimonio para que Justo Pastor demuestre su tesis acerca de la vida oculta y poco comentada del libertador. Por otro lado está la tradición escrita, esa que las instituciones han impuesto y de la cual es muy difícil desprenderse, porque está avalada por la memoria colectiva del pueblo y por ende no es fácil de derrumbar. Resulta paradójico entonces que la novela de Rosero intente desde lo escrito lo que parece resaltar desde lo oral.

Ese antagonismo se verá reflejado al final de la obra cuando el mismo Justo Pastor se percate de que hay fuerzas mayores que no quieren ver refutadas las ideologías establecidas, por esto la novela refuerza el hecho de que lo oral, es más una estrategia de la memoria individual y no de la colectiva, esta última reafirmada desde siempre por los libros y la tradición. De ahí que la memoria colectiva aún con todas sus dudas se imponga firmemente en la concepción ideológica de los pueblos, demostrando aún más que los intentos de derrumbar los imaginarios preestablecidos, son empresa de unos cuantos que, o desfallecen a los intentos o logran generar pequeñas dudas que a la postre terminarán sucumbiendo a las certezas de los otros.

La obra logra el cometido de hacer entrar en pugna lo oral con lo escrito a través de un sincretismo entre estos dos elementos, tomando como herramientas cuestiones propias de la literatura que a lo largo de la misma han servido para controvertir lo establecido, en este caso estamos hablando de la carnavalización, los objetos simbolizados en la obra y la memoria como constructo de esa oralidad de los pueblos.

2. La carnavalización. Otras formas de hacer memoria

Bajtin en su obra *Problemáticas de la poética de Dostoievsky* (1993), en el apartado denominado “El género, el argumento y la estructura en las obras de Dostoievsky”, se dedica al estudio teórico de la carnavalización en la literatura. Allí, el autor dice que la literatura carnavalizada: “Es aquella que experimenta directa o indirectamente a través de una serie de eslabones intermedios, la influencia de una u otra forma de folklore carnavalesco (antiguo o medieval)”. (Bajtin, 1993)

La novela de Rosero Diago está inmersa en ese mundo carnavalizado donde todo está permitido, no en vano es una obra que transcurre tan solo en escasos nueve días, desde finales de diciembre de 1966 hasta el 6 de enero del año 1967, en dichos días Pasto está celebrando festividades propias de la época decembrina, pero también inicia su carnaval vernáculo, “El carnaval de negros y blancos”. En este evento folclórico los pastusos dejan de ser los ciudadanos prudentes de todo el año para en un acto catártico, exorcizar todo lo acumulado en ese tiempo. Entonces estamos ante una novela de la carnavalización, no obstante habría que responder a dos preguntas esenciales, ¿Qué es lo que en sí la novela carnavaliza? y ¿Qué aspectos de fondo, tiene la novela que la tornan en literatura carnavalizada?

Rosero Diago escribe una novela sobre la base de un carnaval pastuso, con él quiere desmontar la historia que se tiene de la figura del prócer Simón Bolívar, incluso el nombre mismo remite al hecho carnavalesco, *La carroza de Bolívar (2012)*, pues es este carnaval donde Rosero Diago pone a su personaje principal para que en ese mismo escenario le muestre a ese Pasto ortodoxo y cegado por lo establecido todo lo que no es Bolívar y que la historia, según Sañudo, se ha encargado de perpetuar como una mentira que fue erigida por el mismo Bolívar en los tiempos bélicos de la empresa libertadora. El carnaval, como tal, servirá de escenario, coincidiendo con lo dicho por Bajtin, para desmitificar al héroe y para refutar la historia en sí. Se tornará en un nuevo discurso para que la memoria colectiva siembre dudas sobre la memoria individual.

Ahora bien lo que carnavaliza la obra de Rosero es la memoria colectiva de los habitantes de Pasto, él revierte la memoria tradicional contada de generación a generación, intenta sembrar dudas, resquebrajar certidumbres en la memoria cimentada en la mente ortodoxa del pastuso, por eso se construye la carroz, para que todo Pasto pueda admirar y escandalizarse con la propuesta de quienes las construyeron y mucho más de quienes la financiaron.

Los aspectos que la tornan en una obra carnavalizada, además de los ya mencionados anteriormente se relacionan con el hecho de que el carnaval invierte, según Bajtin, todo lo establecido en la cotidianidad, por eso Justo Pastor ve en el seis de enero como el día propicio para mostrar al Bolívar menos conocido, el cual según el mismo personaje, es el más verosímil de todos los dibujados, de esa forma invierte la imagen del prócer en un momento donde el carnaval todo lo permite. En dichos carnavales se corona burlescamente, Justo Pastor, quería en él erigir la figura mancillada de un héroe que no fue tan héroe, pero además el carnaval es la fiesta del tiempo que aniquila y renueva todo, por ello Justo Pastor quería que todo un pueblo despertara del letargo al que fue sometido por largos tiempos de historia, que para él era mal contada, y desde ese punto se comenzara a tener una visión más crítica de todo lo acontecido en la historia.

3. Los objetos en *La carroza de bolívar*, una forma de refutar la historia.

Roland Barthes, en el texto-ensayo llamado *La semántica de los objetos* (1966), se hace la pregunta sobre qué representan los objetos para las culturas y mucho más para las personas. Allí desde la semiología disciplina que cultivó bastante en sus estudios académicos, intenta aproximarse de manera profunda a la relación existente entre el objeto y la persona que lo observa o lo posee.

Pues bien, la novela de Rosero Diago está atravesada desde su mismo título por un objeto que viene a convertirse en el elemento central de la sátira a la historia y de la forma como se quiere refutar en la obra. Por eso en ella nos topamos con objetos cargados de memoria, su función es bastante significativa si se tiene en cuenta que la historia tiene vida en torno a la resemantización de una carroza de los carnavales pastusos. En dichas carrozas se muestran figuras alegóricas con algo autóctono que los representa como tal, no obstante Justo Pastor Proceso quería realizar una

obra donde se mostrara al Bolívar menos querido y menos comentado. La propuesta era realizar una carroza que lo mostrara señalando hacia adelante, comandado por doce doncellas que lo arrastraban sutil y coquetamente, rodeado de muertos, de muchos muertos.

Afortunadamente no se terminó, lo transformaremos. Pondremos en su lugar un carro de vencedor, especie de carromato del siglo XIX, donde irá ese mismo Bolívar, pero uniformado y con una corona de laurel en la cabeza, sentado en su cojín de terciopelo; y del carro tiran doce niñas, dije niñas no muchachas, con guirnalda en el pelo y breves túnicas, como ninfas. Así le gustaban a Bolívar. (La carroza de Bolívar, 2012, p. 66)

La idea era mostrar a Pasto un Bolívar genocida que arrasaba todo a su paso de forma maquiavélica, pues solo le interesaba el poder, sus propios intereses; además de sugerir tácitamente con la misma carroza que en su recorrido por las ciudades latinoamericanas, gustaba enormemente de las mujeres jóvenes, de ahí el hecho de referirse constantemente a él como un pedófilo incurable.

El objeto y la construcción del mismo se erigen como el pilar del hecho revolucionario, Justo Pastor venía ya hace años estudiando la vida de Bolívar y queriendo secundar la obra de Sañudo, opta mejor por recurrir a algo más popular, con más revuelo, que podría verse materializado a los ojos del mundo, ese objeto, esa carroza simbolizaba la cúspide de las denuncias sobre las verdades ocultas del mal llamado libertador, además era algo masivo digerido de forma más fácil por el pueblo, de esta manera se lo hace saber el alcalde del Pasto, Matías Serrano, íntimo amigo del doctor Proceso quien ante lo delicado del asunto, le advierte pero también le hace ver las cosas con otra lupa, desde otra perspectiva:

No demoran el gobernador Cántaro y el general Aipe en tomar medidas-argumentaba Matías Serrano- No van a permitir que baile Simón Bolívar el baile que usted quiere, Justo Pastor, y que lo baile subido en una carroza de carnaval. En un libro sería distinto: nadie los lee; en una carroza pública eso tiene un nombre: irrespeto al padre de la patria, que es para esos animalitos peor que faltar en conjunto al escudo, la bandera y el himno nacional, tres personas distintas en un solo dios verdadero (Rosero Diago, 2012 p. 109)

La carroza para Justo Pastor, representaba la construcción y la denuncia que iba a hacer con la misma, además significaba de alguna manera la justificación de su existencia, por eso para Barthes, los objetos van más allá de ser una simple representación social, también había en ellos cierta subjetividad que cargaba de sentido al objeto mismo, así lo demuestra en el inicio de su ensayo “Semántica del objeto”: “Significar quiere decir que los objetos no transmiten solamente informaciones, sino también sistemas estructurados de signos, es decir, esencialmente sistemas de diferencias, oposiciones y contrastes.” (Barthes, 1966 p. 1).

Además de ello, los objetos para Barthes pueden representar una funcionalidad como tal o una esteticidad, en ambos casos aunque uno sea más utilitario que otro, los objetos siempre significarán algo, aun cuando no signifique, dice el autor francés, eso mismo se torna en su significado. En la novela, la carroza tiene una representación estética y esa representación tiene relación con la historia y la forma en cómo se representa con el objeto-carroza que se describe en el libro ¿Pero qué significado y qué impacto tiene la carroza para la historia del libro? Barthes dice lo siguiente acerca del significado de los objetos:

¿Cuáles son los significados de estos sistemas de objetos, cuáles son las informaciones transmitidas por los objetos? Aquí no podemos dar más que una respuesta ambigua, porque los significados de los objetos dependen mucho no del emisor del mensaje sino del receptor, es decir, del lector del objeto (...)En efecto; el objeto es polisémico, es decir, se ofrece fácilmente a muchas lecturas de sentido: frente a un objeto, hay casi siempre muchas lecturas posibles, y esto no sólo si se pasa de un lector a otro, sino que también, algunas veces, en el interior de cada hombre hay varios léxicos (Barthes, 1966 p.5).

La carroza, será entonces aceptada por algunos, quizá muy pocos que de verdad conocieron la obra de Sañudo o aquellos que aún guardan algo de memoria del siglo decimonónico; o bien será rechazada por la gran multitud quienes no querrán ver a su prócer mancillado en medio de los carnavales multitudinarios celebrados en la ciudad pastusa.

Además la carroza está emparentada con la memoria y la oralidad, pues es precisamente ese objeto el que les permitirá ahondar en la memoria colectiva, el objeto viene a ser la manzana de la discordia de un pueblo que acepta la historia apaciblemente como la han contado hasta el momento. De hecho es precisamente el objeto la materialización de la oralidad: en la novela Justo Pastor recurre donde dos personas ancianas para que ellas le cuenten lo que el pueblo ha olvidado, esos desmanes del Bolívar desdibujado por una sociedad amnésica. Dice el narrador:

Pero guardaba ciertas expectativas en lo que él (Justo Pastor) llamó búsquedas humanas, entrevistas que logró a lo largo de los años con gentes de todas las condiciones en Pasto y diferentes municipios del departamento de Nariño, alrededor de la ignominiosa travesía del mal llamado Libertador del sur de Colombia. De esas entrevistas, algunas en papel, otras grabadas, tenía cifradas sus esperanzas en las que efectuó grabadas, con dos descendientes directos de quienes padecieron la saña de Bolívar, una mujer, Polina Agrado, muerta recientemente en Pasto a la edad de 93 años, y el todavía Belencito Jojoa, anciano de 86, que residía en el barrio Obrero en compañía de su tercera mujer y muchos hijos y nietos (Rosero Diago, 2017 p. 61).

Ambos le cuentan a Justo Pastor pasajes de la vida de Bolívar bastante escandalosos, en el caso de Polina, *verbigratia*, cuenta plenamente lo que se denominó “La navidad negra”, una masacre, según Sañudo, acaecida el 24 de diciembre de 1823, donde San Juan de Pasto, ciudad próspera, fue invadida y pisoteada por la mano inclemente del Libertador, allí murieron hombres, mujeres, niños, ancianos, no se respetó lugar alguno, ni siquiera las iglesias, sitios sacros e inexpugnables para la época. En dicha masacre solo primó las ideas libertadoras y los megalómanos sueños de un hombre proveniente de Venezuela, el libertador y truculento prócer de Bolívar.

Desempolvar este tipo de historias solo puede ser posible gracias a la oralidad de algunos sectores del pueblo pastuso, esa oralidad permite revivir la memoria, dándole en ocasiones un tinte más fidedigno que la historia establecida por la tradición y que puede generar en la mayoría de las veces, esa incomodidad que permite revelar otro tipo de verdades. Todorov, en su texto “Los abusos de la memoria” (p. 11), menciona que los totalitarismos, al adueñarse de la historia de los pueblos,

solo dejaban resquicios para la memoria a través de la oralidad y la literatura, hecho representado en la novela como artificio para la verdad y la memoria, donde la oralidad representada en los relatos de Polina Agrado y Belencito Jojoa, quienes, cual juglares, al seguir con vida guardan con recelo parte de la historia que de nuevo ha de tener que contarse.

4. Memoria colectiva y memoria individual. Remembranzas históricas

Halbwachs, en su libro “La memoria colectiva” (2004), aduce que no existe la memoria individual, solo existe la memoria colectiva; la memoria individual siempre está mediada por un contexto social, no se puede hablar entonces de un individuo que proyecte esos recuerdos. Rosero Diago de alguna forma hace consciente dicho aspecto, sabe que la gente no recuerda sino al Bolívar que todos conocen, el perpetuado por las instituciones en la memoria colectiva de todos los hombres, él quiere rescatar algunas memorias individuales e intenta colectivizarlas con la representación de la carroza, dicha memoria está en la oralidad de los ancianos, esos longevos hombres que vivieron el siglo XIX más de cerca; también lo hace desde la postura más heterodoxa y osada de sujetos como Jorge Sañudo, quienes no dejaron que fuera la memoria colectiva la que reinara, al contrario, que algunos pequeños rezagos de memoria individual fueran sembrando dudas sobre la memoria pastusa. Halbwachs lo explica de la siguiente forma:

Pero nuestros recuerdos siguen siendo colectivos, y son los demás quienes nos los recuerdan, a pesar de que se trata de hechos en los que hemos estado implicados nosotros solos, y objetos que hemos visto nosotros solos. Esto se debe a que en realidad nunca estamos solos. (Halbwachs, 2004 p. 26)

Por lo anterior, los aspectos de tiempo y lugar se tornan tan importantes en el momento de analizar dicha obra. Es menester, entonces, recordar la novela *La carroza de Bolívar* (2012) bajo

dos puntos importantísimos en este recorrido por resaltar la memoria y refutar la historia, son el tiempo y los espacios. El primero porque la obra oscila entre un siglo XIX realista, al menos desde los testimonios hallados en la novela de Sañudo y de Carl Marx, y un siglo XX ficcionalizado. Desde ambas temporalidades el autor recoge la idiosincrasia de un pueblo vapuleado por la historia y ultrajado por los próceres, de esta forma teje hilos temporales que le permiten al lector colegir muchas de las formas de actuar del pastuso de la historia novelada.

Por su parte, está el espacio donde la novela abre la discusión sobre una ciudad que era considerada realmente un potosí para el siglo decimonónico, por ende era un sitio estratégico para los intereses de la corona española y no era indiferente a los ojos de Bolívar. Paul Ricoeur en su libro *La memoria, el olvido, la historia* reconoce que el espacio y el tiempo están estrechamente ligados y a partir de estos dos elementos surge la memoria y la resignificación de la misma. Afirma además que entre la arquitectura y el relato se forman dos supuestos: uno, el hacer presente la anterioridad que ha sido y, el otro, poner en obra mediante la operación de configuración. De esta manera el lugar se ve resignificado por lo que se construye en el mismo, Pasto y todas sus historias se ven reflejadas en la novela de tal forma que la obra literaria configure un pasado que le permita volverse más presente y de esa manera poder juzgarlo con otra óptica. En la misma línea, el tiempo se puede analizar de cuatro maneras, según Ricoeur, quien retoma a Krzysztof Pomian, la cronometría, la cronología, la cronografía y la cronosofía y explica este último de la siguiente manera, que es el que nos interesa: “Por su parte, la cronosofía, excede el proyecto de historia razonada como el nuestro. (...) La historia que se puede hacer de estas grandes representaciones equivale a una historia de la historia de la que los historiadores no logran librarse nunca, ya que se trata de asignar una significación a los hechos”- (Ricoeur, 2003 p. 201)

Pues bien, en la obra de Rosero, el interés se centra entonces en una mirada desde la cronosofía, desde allí, según Ricoeur, se le puede dar un significado profundo a los hechos históricos, y en la obra, ese estudio cronosófico puede estar dado por lo que cuenta de Bolívar Carl Marx y el mismo Sañudo, son estos dos testimonios los que permiten avizorar un cambio de esa historia establecida, el mismo Evelio lo dice cuando le preguntan de dónde surgió la obra y él menciona que uno es haber escuchado a sus parientes hablar del pasado como nunca se lo habían contado en la escuela, y la segunda fue haber encontrado el texto de Sañudo con el que pudo comprender un poco mejor su devenir. Por eso cuando le preguntan a Evelio, en una de sus entrevistas cuál era su intencionalidad a la hora de escribir la obra, responde:

No es mi propósito "destrozar" la figura del libertador. Invito, sencillamente, a una reflexión sobre el pasado, sobre la independencia colombiana. Es mi opinión, basada en un estudio serio y veraz, el del historiador José Rafael Sañudo, y también en el de Carlos Marx. No hay ninguna reacción Santanderina de "envidia". No soy santanderino. Soy colombiano, latinoamericano, y creo que desentrañando la verdad acerca de nuestro pasado latinoamericano se camina a la auténtica libertad del pueblo. (El país, 2012)

La nueva novela histórica y otras conclusiones sobre *La carroza de bolívar*.

Sin querer ser riguroso, ni esquemático con las problemáticas fronteras de los géneros literarios, ni mucho menos con las difusas divisiones que se hacen de los subgéneros, es bueno preguntar hasta qué punto la obra en cuestión se torna en una novela histórica o en una novela sobre la historia, ya que Rosero Diago construye su obra sobre la base de un evento histórico, pero sus personajes principales, al menos los que intervienen la fábula como tal, no son sujetos de la historia propiamente dicha, ni personajes históricos ficcionalizados, lo que de alguna manera lo distancia de lo que es una novela histórica en el sentido estricto de la palabra. Para Carlos Pacheco la novela histórica moderna se caracteriza por desligarse de la idea de construir nación cimentada en la época del siglo XIX, y que por lo contrario, se habla de construir una idea de historia alterna

a la contada tradicionalmente con perspectivas particulares en vez de totalizantes, uso de ángulos inéditos, además como lo señala Seymour Menton, la ficcionalización de la historia a menudo viene cargada de humor, ironía y manifestaciones carnalescas (1993). Para tratar de dilucidar el postulado anterior, me basaré en la obra de Mentor *La nueva novela histórica de América Latina* donde el autor en mención teoriza lo que se consideraría una novela histórica como tal.

Para dicho autor una novela histórica cuenta una acción ocurrida en una época anterior a la del novelista (1993 p. 32), en teoría sería el primer requisito a tener en mente a la hora de analizar si lo que tenemos al frente es una novela de esta índole. *La carroza de Bolívar* no cumple con ello, la fábula en sí nos trasporta a los últimos días del año 1966, lo que coincide con la época de vida del autor, no obstante es válido afirmar que si tomamos parte de la historia referenciada por Justo Pastor, el personaje principal, la cual se remonta al siglo XIX, podríamos de alguna forma aseverar que la novela es histórica, pero como se verá más adelante este elemento se torna problemático al no ser parte de la ficcionalización de la obra como tal.

Además de lo anterior, que es quizá el punto de partida para el autor, hay unos rasgos característicos en la nueva novela histórica y es menester mencionarlos en el presente análisis. Mentor, en su texto analiza los aspectos más relevantes de dicho tipo de novela, escrita entre los años 1979 y 1992 en Latinoamérica. Lo primero es que la NNH pone en evidencia la imposibilidad de conocer la historia, su carácter cíclico y a su vez también lo imprevisible de la misma (1993 p. 42). Pues bien, *La carroza de Bolívar* pone en tela de juicio el hecho de tener certeza plena de la forma en cómo nos han contado la historia, por lo mismo abre fisuras en cuanto a la tradición y en cuanto a lo conocido de la misma, Bolívar no es el hombre que las escuelas y las instituciones nos han mostrado.

El segundo aspecto, en especial, aparta la obra de Rosero de lo que debería ser una novela histórica; para el autor debe haber una ficcionalización de los personajes históricos. La novela en cuestión tiene dos líneas narrativas, la primera es la historia del ginecólogo Justo Pastor Proceso y su idea de desmitificar la errónea idea del libertador en Pasto del año de 1966 y con él toda la historia carnavalesca de la capital nariñense, todos ellos ficcionalizados por obra del autor; por otro lado, encontramos la historia de Bolívar en la primeras tres décadas del siglo XIX, fábula recogida por el narrador de manos del libro del historiador Jorge Sañudo y cuyo relato es inmerso en el libro de forma genuina sin alteraciones, los otros pasajes que son descritos y narrados del Bolívar apócrifo, obedecen a la tradición oral por medio de dos personajes ficcionalizados en la obra, pero que en últimas es lo dicho desde la oralidad y la memoria en los recovecos clandestinos de Pasto.

El tercero y cuarto aspecto es la metaficción y la intertextualidad, entendida aquella como la autoconciencia de quien narra acerca de lo real o no de lo narrado; o bien de la misma estructura de la obra que hace evidente las débiles fronteras entre ficción y realidad. Rosero construye la obra, como ya se dijo *ut supra*, en dos fábulas, la del siglo XIX con Bolívar y la del siglo XX con Justo Pastor, entre estas dos historias todo el tiempo se alude a eventos propios de la realidad pastusa, con referentes literales del libro de Sañudo, esto lleva a pensar que la novela camina todo el tiempo en el abismo entre lo real y lo ficticio.

Por último Menton aduce que a menudo la NNH juega con los conceptos bajtinianos de lo dialógico, la heteroglosia, la parodia y lo carnavalesco, algo en lo que *La carroza de Bolívar* incurre todo el tiempo, sobre todo en el concepto carnavalesco, como se vio en uno de los capítulos anteriores. De tal manera que Bolívar es un personaje histórico referenciado, si omitimos esta parte quedaría la historia de Justo Pastor Proceso y los problemas a los que se debe enfrentar diariamente con su esposa Primavera Pinzón y sus displicentes hijas, por ello teniendo la novela un componente

histórico tan fuerte finalmente no es el plano narrativo de fondo de la obra, hecho que aleja de alguna forma la posibilidad de decir que *La carroza de Bolívar* sea una novela histórica en sentido estricto.

Por otra parte y en consonancia con lo anterior, en *La carroza de Bolívar* se deduce del final de la misma que si bien la historia oficial se convierte en memoria colectiva, es difícil de refutarse igualmente, puesto que el pueblo mismo se convierte en el portador de las verdades incuestionables. Lo que plantea Rosero, entonces, es que las mismas se pueden controvertir, en la obra se logra hacer con la oralidad de unos cuantos en el marco de uno de los pocos espacios donde la gente se desprende de sus paradigmas y de sus preconceptos, el carnaval. Allí, haciendo uso de la representación simbólica de un objeto, en este caso la carroza, intenta calar en los cimientos ideológicos más profundos de los pastusos, hecho improductivo, pues no se logra en la misma fábula de la obra.

Parece que la obra quisiera comunicarnos que la oficialización se puede refutar, que de eso se trata también cuando con el arte contemplamos el mundo. La carnavalización y esa carroza le sirven a la obra para resemantizar el entorno, para darle un significado distinto a las ideas, pero esas ideas son muy difíciles de cambiar, pese a lo carnavalizado toda la historia se queda ahí, por eso la carroza no aparece, una idea tan popular y que puede ser vista por todos los pobladores de Pasto escandaliza a quienes quieren preservar esa oralidad oficial.

El objeto que sería el símbolo de la representación de la memoria individual apócrifa, como se dijo líneas atrás, tampoco funciona, ni siquiera en el marco de los carnavales donde todo en teoría sería posible, eso indica que para que se pueda convalidar la oralidad apócrifa, es menester que se incruste en la oralidad oficial, lo que posteriormente se sacralizaría en los textos aceptados por el común.

La obra a su vez que intenta desacralizar la historia con sus mismos personajes emblemáticos, con la obra también propone que la novela histórica también se puede elaborar de distintas maneras y dentro de la estructura novelística logra construir un discurso metaliterario que le permite reflexionar que la novela histórica con sus objetivos iniciales también se puede proyectar por distintas vías.

En cuanto a la memoria para Zvetan Todorov existen dos tipos, la literal, entiéndase como aquella que se cuenta sin resignificarse, y la ejemplarizante mediada por un hecho que reivindique lo que se recuerda o se ha vivido. Está claro que Rosero opta por exponer una memoria ejemplarizante, él quiere que Pasto mire con otros ojos el recuerdo, no cambiar la versión de los hechos, sino transformar esa memoria literal en una memoria que resignifique el curso de la vida del Pastuso, o más aún sobre el hecho de cómo recuerda las cosas el personaje de a pie, el lector que se acerca a su libro, sin importar su nacionalidad, su lenguaje o su ideología (Todorov, 2000 p.30).

La literatura está precisamente para volver la memoria en un elemento ejemplarizante, más allá de leer como entretenimiento, también se lee para reconfigurar la mirada que se tiene del pasado, no se trata de cambiar las concepciones y las certezas de la novela, la literatura está para cuestionar las certidumbres. Con la novela de Rosero se intenta mostrar que la memoria no puede ni debe ser solo recuerdo, se debe ahondar en sus cimientos, dichos recuerdos se deben convertir en un pasado más significativo para la persona que lo mira desde el presente.

No obstante, más allá de que Evelio precise su postura de no destrozar la figura del libertador y pese a que también mencione que es una obra que contiene mucho más elementos, la verdad es que la novela se torna llamativa y sugerente desde el título, si bien Bolívar no es un personaje actante de la obra, es bien sabido que la atraviesa toda, pues Justo Pastor Proceso, está

obsesionado con la figura del libertador luego de haber leído a Sañudo y haber intentado realizar una bibliografía fallida, ve en la carroza una manera de reivindicarse con la historia de su pueblo.

Por esto la obra logra desmitificar el aura sacra que se ha venido contando en los libros de historia acerca de la figura de Bolívar, cuando uno lee a Justo Pastor, se imagina un alter ego del escritor, y en él ve representada parte de su historia pastusa, ambos leyeron a Sañudo, ambos vivieron en Pasto, ambos escucharon entre cotilleos de pasillo historias poco convencionales sobre el libertador de América y ambos se interesan por reivindicar, al menos desde la reflexión consciente la historia que se nos acostumbra a contar, Justo Pastor con una carroza, Evelio Rosero con un texto donde nos cuentan la historia, quizá poco contada de un Pasto con dotes de capital y con mucho que decir.

Referencias

Trabajos citados

Bajtin, M. (1993). *Problemáticas de la poética de Dostoievsky*. México. Fondo de Cultura Económica.

Barthes, R. (1966). *La semántica del objeto*. Sansoni Florencia. Editorial

Halbwachs, M. (2004). *La memoria colectiva*. Zaragoza. Prensas Universitarias de Zaragoza.

Menton, S. (1993). *La nueva novela histórica de América Latina*. México. Fondo de Cultura Económica.

Pacheco, C. (1997). Reinventar el pasado, la ficción como historia alternativa de América Latina.

Revista andina de letras, 33-42.

Padilla, I. (2017). *La carroza de Bolívar: entre la verdad histórica y la verdad novelesca en*

"Evelio Rosero y los ciclos de la creación literaria". Bogotá. Universidad Javeriana.

Ricoeur, P. (2008). *La memoria, la historia, el olvido*. Buenos Aires. Argentina: Fondo de

Cultura Económica.

Rosero Diago, E. (2012). *El país*. Recuperado de https://elpais.com/cultura/2012/02/01/actualidad/1328115600_1328124376.html

Rosero Diago, E. (2012). *La carroza de Bolívar*. México. Tusquets.

Todorov, T. (2000). *Los abusos de la memoria*. Barcelona: Paidós.

